

東海大學音樂系碩士班

畢業製作

保羅·塔法奈爾《魔彈射手》幻想曲之研究
A Study of *Fantaisie sur le Freischütz* by
Paul Taffanel



研究生：楊喻方

指導教授：馬曉珮

中華民國一〇四年六月

東海大學音樂系碩士班畢業製作

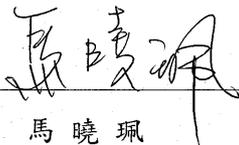
研究生：楊喻方

保羅·塔法奈爾《魔彈射手》幻想曲之研究

A Study of *Fantaisie sur le Freishütz* by

Paul Taffanel

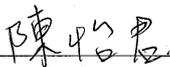
本畢業製作業經審查及評鑑合格特此證明

畢業製作考試委員：，指導教授

馬曉珮



許榮富



陳怡君

中華民國一〇四年六月

摘要

卡爾·瑪利亞·馮·韋伯 (Carl Maria von Weber, 1786-1826) 十八世紀晚期至十九世紀初期浪漫樂派前期重要的作曲家，一生中共創作了九首歌劇，最為影響後世的作品為歌劇《魔彈射手》(Der Freischütz, J. 277)。在音樂歷史上，《魔彈射手》被視為德國民族歌劇和浪漫主義歌劇誕生的標誌。

本論文以保羅·塔法奈爾 (Paul Taffanel, 1844-1908) 所改編的《魔彈射手》長笛幻想曲 (Fantaisie sur le Freischütz, 1876) 為主軸，蒐集韋伯和塔法奈爾的生平資料與創作動機資料，再對歌劇《魔彈射手》鋼琴總譜與長笛幻想曲《魔彈射手》以譜例進行對照，藉由比較方式，了解音樂與故事之間的關係，達到探討演奏詮釋。論文分為五個部分，除了上述所提及的研究動機與目的，第二章簡述韋伯的生平，第三章介紹塔法奈爾的音樂背景，以及在長笛發展歷史上的重要貢獻，第四章以《魔彈射手》為主體，先介紹歌劇《魔彈射手》再帶入長笛幻想曲，最後將歌劇與幻想曲兩者以講述故事方式，附上樂譜為對照，第五章藉由和聲、調性、風格、故事背景來呈現樂曲分析與演奏詮釋，最後為結語。透過曲式分析、和聲探討並研究相關的書籍、國內外參考文獻、歌劇《魔彈射手》鋼琴總譜、音樂會節目冊、音樂光碟、音樂百科、辭典等各項資料，及研究和練習時觀察的心得，加以統整寫成。

關鍵字：魔彈射手、塔法奈爾、幻想曲、長笛

Abstract

Carl Maria von Weber (1786 -1826) , a significant figure of early Romantic composers in the late-eighteenth and early-nineteenth centuries, had composed nine operas, and his most influential work is opera *Der Freischütz*. In the history of music, the creation of *Der Freischütz* is considered as a symbol, the birth of German nationalism and German Romantic operas.

This thesis discusses the interpretation in performing *Fantaisie sur le Freischütz* for Flute and Piano by Paul Taffanel (1844-1908) through analyzing the composing motives, going over the biographies of Weber and Taffanel, and looking into relations between the music and story along with comparison between score examples of opera *Der Freischütz* for piano solo and *Fantaisie sur le Freischütz* for Flute and Piano. Written in five parts, the motives and purposes for research mentioned above are included in Chapter 1 whereas Chapter 2 briefly describes the biography of Weber, Chapter 3 introduces Taffanel's musical background and his important contributions to the developing history of the flute, Chapter 4, centered on *Der Freischütz*, firstly introduces opera *Der Freischütz* , followed by *Fantaisie sur le Freishütz* for Flute and Piano, and ends with story-telling demonstration along with the score examples of the two pieces, and Chapter 5 attests the analysis of composition and interpretation of preforming *Fantaisie sur le Freischütz* for Flute and Piano, through the aspects of harmony, tonality, style, and story background, to conclude the findings. Along discoveries through researching and practicing, the research is based on form and harmony analysis, relevant books, references of documents, opera *Der Freischütz* for piano solo, programs of concerts, musical CDs, music encyclopedias, dictionaries, and other sources.

Keyword: *Freischütz*, Taffanel, *Fantaisie*, Flute

目次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究範圍與方法	1
第二章 韋伯	3
第一節 生平介紹	3
第二節 音樂創作風格	5
第三章 保羅·塔法奈爾	7
第一節 生平簡介	7
第二節 塔法奈爾對法國長笛音樂影響	8
第四章 《魔彈射手》	10
第一節 歌劇《魔彈射手》背景概述	10
壹、創作過程	10
貳、劇情簡述	12
參、作品地位及影響	13
第二節 《魔彈射手》長笛幻想曲概述	14
第三節 歌劇《魔彈射手》與長笛幻想曲版本比較	15
第五章 《魔彈射手》長笛幻想曲	20
第一節 樂曲分析	20
壹、第 I 段，1-35 小節	22
貳、第 II 段，35-47 小節	27
參、第 III 段，48-69 小節	29
肆、第 IV 段，68-152 小節	32
伍、第 V 段，153-235 小節	40
陸、第 VI 段，236-246 小節	47
柒、第 VII 段，247-322 小節	48
第二節 演奏詮釋	56
第六章 總結	64
參考書目	66

附譜目次

譜例編號	譜例內容	頁碼
[譜例 01]	Weber: Der Freischütz, Act I, No. 3, Waltz, Recit. and Aria.	23
[譜例 02]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 1-23.....	24
[譜例 03]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 18-34.....	25
[譜例 04]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, voice exchange, mm. 30-34.....	26
[譜例 05]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 35-47.....	27
[譜例 06]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, Bass line, mm. 35-47.....	28
[譜例 07]	Weber: Der Freischütz, Act II, No. 8, Recit. and Aria.....	30
[譜例 08]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 48-67.....	31
[譜例 09]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 69-82.....	33
[譜例 10]	Weber: Der Freischütz, Act II, No. 6, Duet.....	35
[譜例 11]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 90-101.....	35
[譜例 12]	Weber: Der Freischütz, Act II, No. 8.....	36
[譜例 13]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 101-104.....	37
[譜例 14]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 125-135.....	38
[譜例 15]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 139-146.....	39
[譜例 16]	Weber: Der Freischütz, Act III, No. 16, Finale.....	41
[譜例 17]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 157-165.....	42
[譜例 18]	Weber: Der Freischütz, Act III, No. 16, Finale.....	44
[譜例 19]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 177-179.....	45
[譜例 20]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 195-197.....	46
[譜例 21]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 213-214.....	46
[譜例 22]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 236-246.....	47

[譜例 23]	Weber: Der Freischütz, Act II, No. 7, Arietta.....	49
[譜例 24]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 249-252.....	51
[譜例 25]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 278-285.....	52
[譜例 26]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 299-302.....	53
[譜例 27]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 303-308.....	54
[譜例 28]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 312-316.....	55
[譜例 29]	Peter-Lukas Graf: <i>The Singing Flute</i> , p. 17.	57
[譜例 30]	Philippe Bernold, <i>La Technique d'embouchure</i> , p. 65.....	58
[譜例 31]	Marcel Moyse, <i>Exercices Journalier</i> , p. 44.	58
[譜例 32]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 17.....	58
[譜例 33]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 77-82.....	59
[譜例 34]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 83-86.....	60
[譜例 35]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 135-142.....	60
[譜例 36]	Paul Taffanel et Philippe Gaubert: 《17 Grands Exercices Journaliers de Mécanisme pour flûte》, p. 13.....	61
[譜例 37]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 195-197.....	62
[譜例 38]	Paul Taffanel et Philippe Gaubert: 《17 Grands Exercices Journaliers de Mécanisme pour flûte》, p. 54.....	62
[譜例 39]	Polonaise.....	63
[譜例 40]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 249-252.....	63
[譜例 41]	Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 313-314.....	63

附表目次

編號	內容	頁碼
[表 01]	登場人物.....	12
[表 02]	歌劇與幻想曲版本比較，第一幕.....	15
[表 03]	歌劇與幻想曲版本比較，第二幕.....	16
[表 04]	歌劇與幻想曲版本比較，第三幕.....	18
[表 05]	《魔彈射手》長笛幻想曲之段落表.....	21
[表 06]	第 I 段，1-35 小節.....	22
[表 07]	第 II 段，35-47 小節.....	27
[表 08]	第 III 段，48-69 小節.....	29
[表 09]	第二幕，第八首，阿嘉特詠嘆調「輕輕地、輕輕地」.....	30
[表 10]	第 IV 段，68-152 小節.....	32
[表 11]	第二幕，第六首，二重唱「倒楣鬼，老實待著！」.....	34
[表 12]	第 V 段，153-235 小節.....	40
[表 13]	第三幕，第十六首，終曲的詠嘆調「看啊！看啊！」.....	41
[表 14]	第三幕，第十六首，隱士詠嘆調.....	43
[表 15]	第 VI 段，236-246 小節.....	47
[表 16]	第 VII 段，247-322 小節.....	48
[表 17]	第二幕，第七首，安珍小詠嘆調.....	50
[表 18]	第 VII-1 段，247-270 小節.....	51
[表 19]	第 VII-2 段，270-290 小節.....	52
[表 20]	第 VII-3 段，291-302 小節.....	53
[表 21]	第 VII-4 段，303-312 小節.....	54
[表 22]	第 VII-5 段，312-322 小節.....	54

第一章

緒論

第一節 研究動機與目的

本論文以塔法奈爾的第二首幻想曲《魔彈射手》為研究方向。塔法奈爾不僅為出色的長笛演奏家，也留下許多經典和優異的作品，是法國長笛學派（L'école de française de flûte）¹承先啟後的重要人物。這首幻想曲不但是音樂會的熱門曲目，更是在曲目階段上的試金石。筆者曾參與樂團並演奏此韋伯（Carl Maria von Weber, 1786-1826）歌劇《魔彈射手》序曲，而當時僅有初略認識，待確定此畢業音樂會曲目後，即想以此為論文題目，除了了解韋伯與歌劇《魔彈射手》，又能進一步認識塔法奈爾與幻想曲，並且透過研究，期望在演奏詮釋上能有更多新的靈感和想法。

第二節 研究範圍與方法

本論文分為五個部分，除了上述所提及的研究動機與目的，第二章簡述韋伯的生平，第三章介紹塔法奈爾的音樂背景，以及在長笛發展歷史上的重要貢獻，第四章以《魔彈射手》為主體，先介紹歌劇《魔彈射手》再帶入長笛幻想

¹ 十九世紀法國音樂中心在巴黎，最成功的長笛家們都希望能由巴黎音樂院得到第一獎畢業，再到喜歌劇和歌劇院樂團、巴黎音樂院附屬樂團工作。「法國長笛學派」在這樣背景下，由塔法奈爾創立。使用貝姆長笛、強調「音色」的重要性、巴黎音樂院標準的曲目、一系列教學的教材，為法國長笛學派主要的特色。

曲，最後將歌劇與幻想曲兩者以講述故事方式，附上樂譜為對照，第五章藉由和聲、調性、風格、故事背景來呈現樂曲分析與演奏詮釋，最後為結語。透過曲式分析、和聲探討並研究相關的書籍、國內外參考文獻、歌劇《魔彈射手》鋼琴總譜、音樂會節目冊、音樂光碟、音樂百科、辭典等各項資料，及研究和練習時觀察的心得，加以統整寫成。



第二章

韋伯

第一節 生平介紹

一七八六年卡爾·瑪麗亞·馮·韋伯 (Carl Maria von Weber, 1786-1826) 出生於德國漢堡北方的小鎮尤廷 (Eutin)，為法蘭茲·安東 (Franz Anton von Weber) 和第二任妻子吉諾維瓦 (Genoveva von Brenner) 的孩子。法蘭茲·安東是劇團總監，從小就栽培韋伯學習音樂，也因為韋伯家族與沃夫岡·阿瑪特士·莫札特 (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) 為親戚，渴望孩子能成為優異的音樂家，因此家裡的成員幾乎都能彈奏樂器。更在第二任婚姻後，將自己的家庭組織成旅行劇團「馮·韋伯劇團」，因此韋伯從小就薰陶在音樂環境中，不僅跟隨雙親旅行於歐洲個城市，接觸各種類型音樂，包含本國和外國歌劇形式和風格，這樣的經歷使韋伯在創作上產生影響。

一七九七年，韋伯一家停留在薩爾茲堡 (Salzburg) 期間，受教於交響樂之父海頓的弟弟—米凱耶·海頓 (Michael Haydn, 1737-1806)，並創作出第一首鋼琴協奏曲《六聲部賦格曲》。韋伯日後在他的成熟作品，諸如歌劇《彼得·席摩爾和他的鄰居們》(Peter Schmoll und seine Nachbarn) 以及降 E 大調《德勒斯登》彌撒曲 (Dresden Mass in E flat major) 中，都曾重新引用這六首小賦格曲

中的一些素材。²而後由於父親關係，輾轉至慕尼黑（Münich）跟隨宮廷風琴卡爾夏（Johann Nepomuck Kalcher, 1764-1827）學習鋼琴、作曲，隨瓦利斯豪（Johann Evangelist Wallishäuser, 1735-1816）學習聲樂，此時期作品有歌劇《愛與酒的魔力》（Die Macht der Liebe und des Weins），一八〇〇年，第二部歌劇《森林少女》在福萊堡（Freiburg）首演，一八〇一年再次搬回薩爾茲堡時，韋伯繼續向米夏爾·海頓學習，並於隔年寫下第三部歌劇《彼得·席摩爾和他的鄰居們》但都沒有得到熱烈的評價。在一次與朋友會談時，覺得自己所學不足，於是考慮再進修。

一八〇三年韋伯帶著米凱耶·海頓的推薦信抵達維也納，請求約瑟夫·海頓（Franz Joseph Haydn, 1732-1809）收他為學生，但約瑟夫·海頓因年事已高，漸漸淡出音樂舞台。之後韋伯受教於作曲家喬治·約瑟夫·弗格勒（George Josef Vogler, 1749-1814），在這位老師的影響下，韋伯開始將浪漫主義的音樂³情操當做一種使命。⁴並在弗格勒推薦下任職布雷斯勞（Breslau）國家劇院管弦樂隊指揮，但因與劇院內部的人際關係問題，三年後即辭職。一八〇六至一八〇七年間受符騰堡（Württemberg）公爵的禮遇，改任管弦樂團指揮。一八〇七至一八一〇年在斯圖加特（Stuttgart）擔任路德維希（Ludwig）公爵秘書，並受到宮廷樂長丹濟（Franz Danzi, 1763-1826）鼓勵，期間完成第一號交響曲（Symphony No. 1 in C Major, op. 19, J. 50）、第二號交響曲（Symphony No. 2 in C Major, J. 51）、《杜蘭朵》（Turandot, 1809）配樂及由《森林啞女》（Das Stumme Waldmädchen, 1800）所改編的歌劇《席娃那》（Silvana, 1810），但由於父親私下挪用公爵金錢，被公爵驅逐出境。之後行至法蘭克福上演歌劇《席娃那》，結識了擔任女主角的卡洛琳·布蘭德（Caroline Brandt）。

一八一三年開始上任布拉格國家劇院和德勒斯登劇院指揮，這時與卡洛琳再度碰面而墜入情網，並於一八一七年底結婚，同年韋伯開始著手《魔彈射手》，

² 黃幸華 譯（Anthony Friese-Greene 著）。《偉大作曲家羣像：韋伯（The illustrated lives of the great composers: Weber）》。台北：智庫出版，1995，11。

³ 浪漫樂派在音樂上表現的自由奔放，形式上無拘無束，喜用抒情與描寫的手法，強烈地表達出個性與民族性。由於作曲家經常接近詩、文學和其他藝術，因此他們的作品亦多趨向標題性。

⁴ 許鐘榮 主編。《浪漫派的先驅》。台北：錦繡出版，民國八十八年，初版，99。

而一八一七年至一八二二年間，也譜寫出《慶典清唱劇》(Jubel-Kantata Op. 58, 1818)、《慶典序曲》(Jubel-Overtüre Op. 59)，而鋼琴曲《邀舞》(Aufforderung zum Tanz, Op. 65) 是為了慶祝妻子卡洛琳生日而寫的標題音樂。一八二三年另一部歌劇《幽麗安特》(Euryanthe) 在維也納首演，而後受倫敦科芬園皇家劇院 (Covent Garden Theatre) 委託創作歌劇《奧伯龍》(Oberon)，於一八二六年完成，並親自指揮於科芬園皇家劇院首演，此時韋伯的健康已惡化，最後無法行動回到家鄉，六月五日逝世於倫敦。

韋伯一生留下大量的、形式多樣的音樂作品，包括有兩首交響曲、多首管弦樂曲和室內樂曲、十部歌劇以及數量眾多的鋼琴曲和歌曲。而其中影響最大、最能集中體現其浪漫主義音樂創作特徵的正是歌劇《魔彈射手》。且由於這首序曲本身就是一首內容豐富、結構完整的管弦樂作品，因此直到如今依然經常在音樂會上單獨演奏。⁵

第二節 音樂創作風格

十九世紀初，德國受到義大利歌劇的影響相當深，而韋伯受到老師弗格勒鼓勵，毅然以樹立本國歌劇為己任，收集德意志民族的題材，使用德國浪漫詩人的歌詞，把民族傳統技能與民族的自然感情藝術化，另一方面並加入歌唱劇 (Singspiel) 的要素，燃起了浪漫派德國國民歌劇誕生的意欲。⁶除了歌劇，韋伯對鋼琴曲和協奏曲、歌曲和合唱曲也有重大的影響，而那些最好的、最有原創性的樂思是受到戲劇內容所啟發。⁷這些取材自民間傳說、自然、中古歷史和超自然，例如在歌劇《魔彈射手》，樂曲中運用民俗風的素材：波西米亞農民風格的圓舞曲，超自然的故事，地點發生在波西米亞大森林。韋伯在運用樂器協

⁵ 吳祖強 主編等，《韋伯：魔彈射手》，第 36 冊。《歌劇經典》。(台北：世界文物出版，2001，初版一刷)，10、12。

⁶ 張淑懿 譯 (野宮勳 著)。《名曲鑑賞入門》。(台北：志文出版，2001 年)，96。

⁷ 孟憲福 主譯。(Stanley Sadie 著)《劍橋音樂入門(The Cambridge Illustrated Guide of Music)》，(台北：果實出版，2004)，296-297。

助敘述故事上技巧高超，是首先運用主導動機（Leitmotif）的作曲家之一。⁸他對管弦樂的色彩十分精通，並懂得如何傳達氣氛和戲劇性，手法之一是對於某個角色使用一個與之相關聯的特殊主題，他會變化這個主題以表達角色的情感與行為。⁹



⁸ 貓頭鷹編譯小組 譯 (Christine Ammer 著)。《音樂辭典 (HarperCollins Dictionary of Music)》，(台北：貓頭鷹出版社，2003)，605。

⁹ 同註 7，295。

第三章

保羅·塔法奈爾

第一節 生平簡介

保羅·塔法奈爾為法國長笛家、教育家、作曲家、指揮家，被視為長笛法國學派中承先啟後重要人物。¹⁰一八四四年，塔法奈爾出生於法國波爾多（Bordeaux）。七歲時由父親西蒙·塔法奈爾（Simon Taffanel）啟蒙長笛，同時也跟隨其他老師學習鋼琴和小提琴，其中長笛為他的最愛，甚至十歲時在拉羅歇爾（La Rochelle）舉辦第一場音樂會，於一八五七年在波爾多舉辦音樂會。

此時業餘長笛家保羅·蓋爾西（Paul Guercy）推薦塔法奈爾跟隨多郁斯（Louis Dorus, 1814-1896）學習長笛。後來考進巴黎音樂院（Conservatoire de Paris）後也繼續跟隨多郁斯學習，並在一八六〇年以第一獎畢業於巴黎音樂院。

當時正值傳統與新式長笛兩派之爭（後者為貝姆¹¹所研發的長笛），多郁斯對於新樂器的好奇與熱情，已經悄悄地私下練下貝姆長笛（Böhm flute）好幾個月，並且用這種新樂器在自己的獨奏音樂會中公開發演，得到聽眾的好評。但是事實上要等到一八六〇年一月一日，他接替圖魯（Jean-Louis Tulou, 1786-1865）的職位，被聘任為巴黎音樂院的長笛老師時，指定使用貝姆長笛來代替原來的

¹⁰ 陳惠湄 譯（Claude Dorgeuille 著），《法國長笛學派（L'école de française de flute）》，（桃園市：原笙，2009），20。

¹¹ 泰歐巴德·貝姆（Theobald Böhm, 1794-1881）德國數學家、長笛演奏家、現代長笛的改良者。出生於巴伐利亞的慕尼黑。率先嘗試不同材料製作長笛，開發了錐形上管和設計一套連動按鍵系統，促進了長笛演奏技巧的發展。也以作曲家身分寫下許多長笛練習曲和改編曲。

傳統長笛，才使得貝姆長笛得以迅速在法國普及流傳。¹²隨著多郁斯在一八六〇年進入巴黎音樂院執教，貝姆長笛成為廣被接納的趨勢，當中也包括對塔法奈爾的影響。

第二節 塔法奈爾對法國長笛音樂影響

之後塔法奈爾持續跟音樂院教授何貝（Napoléon Henri Reber, 1807-1880）學習作曲，並在一八六三年獲得和聲學第一獎、一八六五年獲得對位和賦格第一獎。在獲得數個音樂獎項後，開始輝煌的長笛演奏家生涯。第一部出版作品並以歌劇「迷孃」¹³為主題的幻想曲於一八四七年問世，也同時確立他身為長笛演奏家和作曲家的雙重身分。¹⁴塔法奈爾並不像一般演奏長笛的作曲家，為了展現非凡技巧，有時才會重複使用他人所原創的旋律，他是發自內心，由內而外的創作。¹⁵

塔法奈爾在長笛曲目的開創，也付出相當心力。例如他於一八七一年召集賽札爾·法朗克（César Frank, 1822-1890）、查里斯·凱密利·聖桑（Charles Camille Saint-Saëns, 1835-1921）、馬斯內（Jules Massenet, 1842-1912）等作曲家組成法國協會（Société Nationale de Musique Française），大力推廣當代法國音樂；一八七九年創立的管樂室內樂協會（Société de Musique de Chambre pour instruments à vent），致力推廣室內樂並定期舉辦年度音樂會，除了演出約翰·瑟巴斯提安·巴赫（Johann Sebastian Bach, 1685-1750）、韓德爾（Georg Friedrich Händel, 1685-1759）、莫札特等經典曲目外，也首演法國與國外現代曲目。他也重新發掘十八世紀巴赫、拉摩（Jean-Philippe Rameau, 1683-1764）、玻瓦莫提耶（Joseph

¹² 同註 10，21。

¹³ 《迷孃》（Mignon, 1866）是昂布魯瓦·湯瑪士（Ambroise Thomas, 1811-1896）根據歌德（Goethe）的小說《威廉·邁斯特》創作的三幕喜歌劇，也是十九世紀法國抒情歌劇的代表之作。

¹⁴ 《第二屆 國際長笛藝術節》，台北，2009，38。

¹⁵ Edward Blakeman, *Taffanel: Genius of the flute.* (New York: Oxford University Press, 2005), 54.

Bodin de Boismortier, 1689-1755) 等大師的遺產。一八九三年接任巴黎音樂院長笛教授時，覺得當時的長笛作品有限，於是他每年委任一位當代作曲家如佛瑞 (Gabriel Fouré, 1845-1924)、德布西 (Claude Debussy, 1862-1918) 等為長笛考試譜曲，累積了相當數量的當代曲目。¹⁶他曾任巴黎歌劇院 (Opéra Comique) 長笛首席、巴黎大歌劇院指揮、巴黎音樂院長笛教授及指揮教授。長達三十多年輝煌的演奏生涯，讓他成為法國長笛學派最重要的一頁。¹⁷

塔法奈爾教學起於一八六四年，而在一八九三年接手音樂院長笛教授直到過世。在教學方面他培養出許多傑出的音樂院畢業生。對音色及對音階等基本技巧的重視，更替下一代的法國長笛家打下扎實的基礎。¹⁸如喬治·巴瑞爾 (Georges Barrère, 1876-1944)、路易·弗勒利 (Louis Fleury, 1878-1926)、菲利普·戈貝爾 (Philippe Gaubert, 1879-1941)、喬治·羅宏 (Georges Laurent, 1888-1964)、喬治·德隆格勒 (George Delangle, 1889-1935)、馬歇爾·莫易斯 (Marcel Moyse, 1889-1984)、葛斯東·布隆葛爾 (Gaston Blanquart, 1877-1962)、皮耶·德匈 (Pierre Deschamps, 1874-1922) 等人皆出自他門下。他所教導出的學生與再傳學生，在他的教學理念下，開創出縱橫樂壇近百年、人才輩出的法國長笛學派，塔法奈爾被喻為現代長笛之父，開啟了現代長笛的黃金年代。¹⁹

¹⁶ 《第三屆 國際長笛藝術節特刊》歐洲篇，台北，2011，7-8。

¹⁷ 同前註，43。

¹⁸ 郭文銓，《朱利安·包德蒙〈漫步·里昂音樂會〉》，台北，2012。

¹⁹ 同註 16，8。

第四章

《魔彈射手》

第一節 歌劇《魔彈射手》背景概述

壹、創作過程

歌劇《魔彈射手》(Der Freischütz)的原文Frei為自由之意，schütz為射擊，因此又名「自由射手」。原著來自在德國民間流傳已久的故事，也就是十九世紀德國文學家約翰·奧古斯特·阿貝爾(Johann August Apel, 1771-1816)與勞恩(Friedrich Laun, 1770-1849)所編著的《德國鬼故事集》又稱《靈異集》(Gespensterbuch, 1810-1817)。一八一〇年夏天，韋伯和他的朋友杜許(Alexander von Dusch)在海德堡(Heidelberg)看到此篇故事，認為這是個很好發揮的歌劇題材，於是兩人約定將此題材改編，並分工合作開始著手寫劇本，但是杜許手邊還有許多事，遲遲沒有時間可以著手寫，因此這個提案計畫一直沒被實現。

當韋伯一八一七年抵達德勒斯登時，在德勒斯登「詩人茶會」中結交許多好友，其中和詩人費得利希·金特(Friedrich Kind, 1768-1843)為舊識。韋伯向金特表示，想把《將靈魂出賣給惡魔的獵手》(即後來命名為《魔彈射手》的歌劇)改編成歌劇後搬上舞台，由金特撰寫劇本，他負責譜曲。九天後，韋伯便得到一份名為《考驗的一槍》(Der Probeschuss)詳細的歌劇腳提綱，便以三十個達卡特金幣(ducats)買下版權。一八一八到一八一九年間，還得到妻子

卡洛琳的幫忙，因此韋伯根據金特所提供的提綱腳本，潛心創作，親自修改腳本、變換場景。同時還在柏林會見布律爾（Brühl）伯爵，並承諾當此劇完成，可在柏林皇家劇院（Konzerthaus Berlin）首演。²⁰

《魔彈射手》於一八一七年著手，一八二一年五月三十日完成，共分了三個階段完成此出三幕浪漫歌劇，並於一八二一年六月十八日，首演於柏林皇家劇院，當天商界和藝術界巨擘紛紛出席，包括恩斯特·霍夫曼（Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776-1822）、詩人海涅（Heinrich Heine, 1797-1856）、菲利克斯·孟德爾頌（Felix Mendelssohn, 1809-1847）等人，路德維希·凡·貝多芬（Ludwig von Beethoven, 1770-1827）也非常讚賞《魔彈射手》。此後在一年多時間裡，該劇共上演五十場，獲得空前的成功。就這樣《魔彈射手》在德國掀起了一股對於神祕與傳奇色彩憧憬的風氣，也使該劇成為韋伯最具代表性的歌劇。²¹



²⁰ 同註 4，102。

²¹ 江心恬。〈韋伯歌劇《魔彈射手》阿嘉特之詮釋與研究〉（國立台灣師範大學表演藝術研究所碩士論文，2011年），17-18。

貳、劇情簡述

〔表 01〕登場人物

角色	聲部
奧托卡爾侯爵(Ottokar)	男中音
庫諾(Kuno)	男低音
卡斯帕(Kaspar)	男低音
馬克思(Max)	男高音
隱士(Ein Eermit)	男低音
基里安(Killian)	男中音
阿嘉特(Agathe)	女高音
安珍(Ännchen)	女高音
四位伴娘	女高音
薩米耶爾(Zamiel)	說白

劇中男主角馬克思為一位獵人，與森林守護官庫諾的女兒阿嘉特相戀，配角有仕女安珍、引誘馬克思將靈魂賣給魔鬼的獵人卡斯帕、莊園領主奧托卡爾侯爵、受人尊敬的隱士、農夫基里安、四位伴娘和眾人們。

時間背景大約在十七世紀中，地點在波希米亞（捷克）大森林。領主的狩獵長庫諾即將退休，依慣例這個職位必須由最優秀的射手繼任。庫諾的助手馬克思是公認的神射手，且正與庫諾的女兒阿嘉特相戀，但按照傳統若要娶她，必須在一場高難度的射擊比賽中獲勝才行，但急欲獲勝的心情，反使馬克思在第一場比賽敗給農人基里安。²²

²² 鄭啟宏，〈韋伯歌劇《魔彈射手》之研究〉《人文藝術學報》第 1 期（民國 91 年 3 月）：396。

另一位獵人卡斯帕已將靈魂出賣給魔鬼薩米耶爾，如不趕緊找到替死鬼就會喪命。而馬克思在煩憂無助的心情下，受了卡斯帕的誘言，只要到「狼谷」中製作魔彈，便可在比賽時百發百中。魔鬼和卡斯帕陰謀做成了七顆魔彈，其中六顆可依獵人指定的目標射擊，但第七顆要由魔鬼選定目標。卡斯帕原先建議魔鬼射阿嘉特，不料比賽前突然有位隱士贈送阿嘉特一朵神聖白玫瑰，示意她要在比賽當天戴在頭上可以免去不幸，果真在比賽中，因馬克思的誤射，射中了阿嘉特化身的白鴿，但白色花環保護了阿嘉特，反而是躲在樹蔭後面的卡斯帕被魔彈射中身亡。由於卡斯帕臨終前與魔鬼的對話，使在場眾人知道馬克思曾去過被當地居民視為禁地的「狼谷」。此事被揭穿之後，馬克斯立即被定罪，經隱士求情才得到寬恕，大家給予他一年的觀察時間，若不再犯錯，就得以與摯愛結成眷屬。²³

參、作品地位及影響

在義大利與法國歌劇盛行的時代，德國歌劇創作家韋伯繼莫札特之後又一次將德語與歌劇完美的結合展現給世人，韋伯開闢了德國浪漫主義歌劇的道路，也影響了之後理查·華格納（Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883）的歌劇創作，可說扮演著德國國民歌劇承先啟後的角色。

歌劇自十六世紀以來，義大利、法國歌劇就風靡歐洲。而所謂「德國歌劇」一到莫札特的歌劇《魔笛》（Die Zauberflöte, 1791）中嘗試結合德、義、法歌劇中的各種素材，創造出一種新的德國式歌劇，為德國歌劇的發展奠下基石。而貝多芬的歌劇《費黛里奧》（Fidelio, 1805）延續此風格，雖採用德語歌詞及維持德國歌唱劇的形式，但內容並非德國素材。霍夫曼的《水仙》（Undine, 1816）和史博的（Louis Spohr, 1784-1859）《浮士德》（Faust, 1816），皆取材自德國民間故事，但在音樂表現未獲成功，因此無法視為德國國民歌劇。²⁴

²³ 同註 4，102-103。

²⁴ 同註 22，395、410。

《魔彈射手》除了取材自德國民間故事，也加入民間歌曲與舞蹈音樂。而主導動機的設計，如管弦樂器在劇中的象徵扮演（法國號代表獵人、豎笛代表愛情、雙簧管代表希望、長笛代表天籟等等），²⁵及劇中代表不同角色與意義的主題設計，使得音樂更加戲劇化，也成為最早的德國國民歌劇。《魔彈射手》的成功，使得繼之而起的作曲家，相繼仿效，甚至發揚光大，華格納便是典型代表。²⁶

第二節 《魔彈射手》長笛幻想曲概述

《魔彈射手》長笛幻想曲於一八七六年問世，運用韋伯歌劇《魔彈射手》中的三段著名詠嘆調加以改編，展現長笛優美的音色和華麗的技巧。²⁷是塔法奈爾五首長笛幻想曲中的第二部。²⁸而當年塔法奈爾寫下這些幻想曲，不外是增加長笛音樂的表演曲目。另一個重點是因為他在巴黎音樂院擔任長笛教授，藉由他所寫的曲子來幫助學生改善演奏上的技巧，所以這五首幻想曲：《迷孃幻想曲》（Grande Fantaisie sur Mignon, 1866）、《魔彈射手幻想曲》（Fantaisie sur le Freischütz, 1876）、《英勇的印地安人幻想曲》（Fantaisie sur les Indes Galantes, 1877）、《讓·尼維爾長笛幻想曲》（Fantaisie sur Jean de Nivelles, 1881）、《瑞米尼大幻想曲》（Fantaisie sur Françoise de Rimini, 1884）都有如歌的旋律和為數甚多的困難片段。²⁹

《魔彈射手》幻想曲主要根據歌劇第二幕阿嘉特詠嘆調「深沈、平靜的虔誠曲調」（Leise, leise, fromme Weise）、安珍小詠嘆調「如果有位英俊的年輕人出現」（Kommt ein schlanker Bursch gegangen）和第三幕馬克思詠嘆調「看啊！看啊！」（Schaut, o schaut）等等歌劇中的旋律改編而成，茲將歌劇與幻想曲主

²⁵ 同註 22，401-402、410。

²⁶ 同前註，410。

²⁷ 同註 16，43。

²⁸ 同註 15。

²⁹ 《第三屆 國際長笛藝術節特刊》特刊總輯，台北，2011，11。

題製表對照。

第三節 歌劇《魔彈射手》與長笛幻想曲版本比較

第一幕場景：故事發生在十七世紀中波希米亞（捷克）大森林。第一天的射擊比賽馬克思敗給農夫基里安。賽後結束，大夥兒齊聚在森林中的一間酒店內，盡興地跳舞喝酒，但馬克思卻在一旁因自己的射擊失常而苦惱萬分，要比賽再失敗的話，別說繼承森林守護官，更無法與阿嘉特結婚。當陷入沮喪時，另一名獵人卡斯帕誘惑馬克思，只要到狼谷製做魔彈便可贏得射擊比賽。馬克思雖然知道狼谷是傳說中的禁地，但為了明天獲得勝利，馬克思經不起誘惑，答應了卡斯帕的邀約，決定夜晚相約在狼谷碰面。

〔表 02〕歌劇與幻想曲版本比較，第一幕

歌劇	幻想曲
<p>第一幕第三首，華爾茲、宣敘調與詠嘆調，快板，c 小調導奏。</p> 	<p>快板，g 小調。</p> 

第一幕第三首，圓舞曲、宣敘調與詠嘆調，富有熱情的快板，E^b大調，馬克思詠嘆調「啊，難道在這茫茫長夜就不能透進一絲光明？」。

o dringt kein Strahl
No ray will shine
durch die-se Näch-te? o dringt kein
up-on my dark-ness, no ray will

快板，E^b大調。

第二幕場景：阿嘉特正在家裡等待馬克斯的到來。稍早前，牆上庫諾家祖先的肖像畫掉下來，結果使的剛好在下面的阿嘉特受了輕傷，³⁰本來容易悲觀的阿嘉特，遇到這不吉祥的意外這時更鬱鬱寡歡，安珍在一旁安慰阿嘉特，勸她往好的方面想，並唱起快樂的歌要使阿嘉特高興。稍早前有位隱士告訴阿嘉特，即將有不好的事情將發生，並送她一朵白玫瑰作為護身符。因此唱起詠歎調「希望草原上那輕柔的微風，能夠將我的祈禱吹上天廳，求神保佑」。³¹終於，馬克思到來了，但卻匆匆忙忙急著離開前往狼谷。阿嘉特百般勸告，但心意已決的馬克思執意前往狼谷會面魔鬼薩米耶爾，一心取得魔彈。

[表 03] 歌劇與幻想曲版本比較，第二幕

歌劇	幻想曲
<p>第二幕第六首，優雅的稍快板，A 大調，二重奏「倒楣鬼，老實待著！」。</p> <p>Allegretto grazioso.</p>	<p>優雅的稍快板，D 大調。</p> <p>Più lento (rit.) Allegretto grazioso $\text{♩} = 30$</p>

³⁰ 邵義強 編，《200 世界名歌劇-9》（台北：天同出版，民國七十七年），415。

³¹ 同前註。

Wei - se, schwing dich auf zum Ster - nen - krei - sel Lied, Pf - schal - le,
 dy - ing, Soar, my prayer to heav'n - fly - ing! Star - ry splen - dor

fei - ernd wal - le mein Ge - bet zur Himmels - hal - le!
 shin - ing yon - der, Pour on us thy ra - diance ten - der!

第二幕第八首，宣敘調與詠嘆調，富有精神的甚快板，B大調，阿嘉特愛情主題。

優雅的稍快板，f#小調。

schlagen, und das Herz weilt un - ge - stüm süss ent - zückt ent -
 fly - ing, And my heart beats loud and fast, We shall meet in -

go - gen ihm, süss ent - zückt ent -
 joy at last, we shall meet in joy at -

第三幕場景：隔天清晨，阿嘉特已換好衣服並為馬克思祈禱，前晚她做了惡夢，遇見她化身為白鴿，但卻被馬克思所射死。阿嘉特隨後帶上隱士所贈送的白玫瑰，希望如隱士所說，可以避免災禍。射擊比賽開始，奧拖卡爾領主下令馬克思射擊在樹上的白鴿，當阿嘉特向馬克思大喊時，馬克思已經扣下板機，阿嘉特隨即中彈倒下。眾人議論紛紛馬克思殺死了自己的新娘，但一陣混亂後，阿嘉特清醒了，反而是躲在樹蔭後的卡司帕被魔彈射中身亡。於是眾人皆知道馬克思去過狼谷，並與魔鬼交易，但隱士即時出現為他求情，最後博得大家的同意和原諒，只要馬克思允諾悔過並不再犯。

[表 04] 歌劇與幻想曲版本比較，第三幕

歌劇	幻想曲
第三幕 第十六首 終曲「看啊！啊！」，B大調，馬克思的詠嘆調。	似稍快板的行板，G大調。

fand, dann knüpfe ich selber eu - er Band! Die Can
 man, Thou shalt re - joice, and that full soon.

Zu - kunft soll mein Herz be - wäh - ren, stets bei - lig
 joy - so great - at last - be - tide us? Our grate - ful

sei mir Recht und Pflicht. O laß den Dank in
 hom - age, Prince, be thine. Let naught on earth in

die - sen Zäh - ren, das schwa - che Wort ge - lüßt, ihm
 gain - di - vide us, The sus - cept of joy at last - im

Ottokar.
 nicht. Der ü - ber Ster - nen ist voll Gna - de, drum
 shine. Though Heav - en's judg - ment should be - tide us, For

Hermit.
 Der ü - ber Ster - nen ist voll Gna - de, drum
 Though Heav - en's judg - ment should be - tide us, For

153 Andante quasi Allegretto $\text{♩} = 56$
 le plus doux possible
 au soft as possible

158
 163
 168
 173
 177 *cantando*
ff espress.
 * T.C. *

第五章

《魔彈射手》長笛幻想曲

第一節 樂曲分析

此論文樂譜採用法國長笛大師菲利普·班諾德（Philippe Bernold, 1960-）根據法國國家圖書館中的幻想曲原譜所改編，由熱拉爾·畢洛德（Gérard Billaudot）出版的版本。筆者以幻想曲為主體，再依照樂譜的調性、和聲、風格走向，把樂曲劃分為七個段落，並依各段落次序，一一分段講述，並穿插歌劇原譜、歌詞作為比照。

第 I 段、第 II 段、I' 過渡句，在風格上是以宣敘調呈現，從伴奏形式再細分，又分為單純宣敘調（*recitativo secco*）和伴隨宣敘調風格（*recitativo accompagnato*）；而第 III、V、VII 段取材自歌劇詠嘆調旋律；其中在第 V 段中，長笛以此旋律展現華麗技巧，類似觸技曲。第 VI 段則像是進入 VII 前的信號曲（*Fanfare*），最後以第 VII 段波蘭舞曲風格來結束此幻想曲。

在調性安排上，由g小調開始，中間轉入D大調上，最後以G大調做結束。開頭與結束互為平行調，又各與D大調為五度圈關係。

〔表 05〕《魔彈射手》長笛幻想曲之段落表

段落 (period)	小節	調性	速度	備註
I	1-35	$g \rightarrow a \rightarrow E^b$	快板 (Allegro)	馬克思詠嘆調
II	35-47	$c \rightarrow d$	不太快的快板 (Allegro non tanto)	宣敘調
III	48-68	D	慢板 (Adagio)	阿嘉特詠嘆調
IV	68-138	$D \rightarrow f^{\#} \rightarrow D$	優雅的稍快板 (Allegro grazioso)	阿嘉特詠嘆調
I'	139-152	G	速度還原	過渡句
V	153-235	$G \rightarrow b \rightarrow G$	如稍快板的行板 (Andante quasi Allegretto)	馬克思詠嘆調
VI	236-246	G	有精神的快板 (Allegro energico)	信號曲
VII	247-322	G	稍慢 (Meno vivo) → 更活潑輕快 (più vivo)	安珍小詠嘆調

壹、第 I 段，1-35 小節

〔表 06〕第 I 段，1-35 小節

段落	小節	調性和聲	速度	備註
I	1-10	g: $V_9 \rightarrow vii_7/V$	快板	朗誦調風格
	11-17	a: $V_9 \rightarrow vii_7/V$		為上一句的模進
	18-35	$E^b: V_4^6 \rightarrow V_3^5$		馬克思詠嘆調， (由陰暗小調變 明朗大調)

從上一章節的故事內容，可以了解這段音樂的時間點在賽後，馬克思因為比賽失常而愁苦，為獨自一人的內心對白場景。韋伯以弦樂奏出代表內心掙扎的導奏，而塔法奈爾改為由鋼琴鋪陳不安的氣氛，並以兩次模進音型（g 小調、a 小調）來凸顯馬克思心情陷入谷底之寫照。在和聲上也是延續歌劇版本（譜例 01），藉由減七和弦和顫音營造不穩定和魔鬼即將現身的氛圍。在音樂上，音樂與歌詞或故事背景常做搭配，例如歌劇裡馬克思唱到「啊！難道在這茫茫長夜就不能透進一絲光明？」這段歌詞時，音樂由原本的灰暗轉到明亮感大調，而幻想曲中，塔法奈爾使用同音異名（ $d^\# = E^b$ ）轉入 E^b 大調，因此，在這個單純宣敘調，調性轉換不僅代表故事背景，也是主角心情的反射（譜例 02），而 E^b 大調中 $I_4^6 \rightarrow V_9 \rightarrow V_3^5$ 行進，在樂曲中造成持續低音效果，直到第 31 小節的聲部交換手法（voice exchange）才打破這個固定的低音，並使低音聲部呈現半音級進效果（譜例 03、譜例 04）。

[譜例 01] Weber: Der Freischütz, Act I, No. 3, Waltz, Recit. and Aria.

Allegro.

Horns in C and E♭ Strings

cresc. *ff*

Viola

Recit. 塔法奈爾把第三幕宣敘調前的導奏，
Max. 作為幻想曲的開頭導奏

tempo

Nein! länger trag'ich nicht die Qua-len, die Angst, die je- de Hoff-nung raubt.
No! I can bear my fate no lon-ger: All hope is banish'd from my soul.

顫音音型營造不安氣氛

sp *ff*

Recit. *tempo*

Für wel-che Schuld muss ich be-zah-len?
What unknown guilt thus haunts my spir-it,

Recit. *tempo*

Was weicht dem falschen Glück mein Haupt?
And o'er me works its dark con-trol?

rit. p *fa piacere*
Horns & Bsn.

[譜例 02] Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 1-23

Allegro ♩ = 160

Flûte

Piano

f *crescendo* *ff* *f*

g小調 屬九和弦

4

Récit. / *recitative*

f 減七和弦之顫音音型，營造不安氣氛。

五級和弦上的減七和弦

9

單純宣敘調

11

ff *f*

a小調 屬九和弦

14

f

fp

五級上的減七和弦之顫音音型

17

↑ 單純宣敘調

f > véloce / swift

a小調 五級上的減七和弦

18

Più vivo ♩ = 120

ff Eb大調一級和弦 *Più vivo ♩ = 120*

馬克思歌詞「啊！難道在這茫茫長夜就不能透進一絲光明？」

mf

ff trem.

mf

同音異名轉調

[譜例 03] Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 18-34

18

Più vivo ♩ = 120

ff *Più vivo ♩ = 120*

ff trem.

mf

持續低音

24

ff

ff

29 *p* cre... scen... do

半音級進

持續低音 Bb

34 *f* Bb D

[譜例 04] Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, voice exchange, mm. 30-34

貳、第 II 段，35-47 小節

〔表 07〕第 II 段，35-47 小節

段落	小節	調性和聲	速度	備註
II	35-47	c→d	不太快的快板	

第 II 段和聲行進為 c 小調: $V_5^6 \rightarrow d$ 小調: $iv_6^+ \rightarrow (V) \rightarrow ii_5^6 \rightarrow Fr_6^+ \rightarrow V$

，兩次的半終止暗示著馬克思的內心掙扎，到底該前往狼谷製作魔彈呢？還是不要？但是為了阿嘉特，馬克思必須贏得比賽。因此由半終止的懸掛未定感覺，暗示馬克思心理的晃動不安。這一段的伴隨宣敘調風格，為了帶出詠嘆調而鋪陳，可以根據伴奏型態歸類之。而這一段和聲的特色在於解決和弦音的隱藏，如第 36 小節鋼琴的 iv_6^+ 並未真正解決，直到第 47 小節鋼琴才完整出現解決和弦 V，兩次使用半終止，代表馬克思反覆猶豫的心情（譜例 05）。

〔譜例 05〕Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 35-47

伴奏宣敘調（為引出詠嘆調）
Allegro non tanto
poco a piacere
Allegro non tanto
poco a piacere
f C 小調：五級六五
f d 小調：四級增六
p
mf
Tempo I°
Tempo I°
d 小調：二級半減六五
單音解決

法國增六

五級(完整解決)

總結來說，第 I、II 段的調性主音，由 g、a、b^b、c、d，組成上行五度音階行進（譜例 06）。

〔譜例 06〕 Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, Bass line, mm. 35-47

參、第 III 段，48-69 小節

〔表 08〕 第 III 段，48-69 小節

段落	小節	調性和聲	速度	備註
III	48-49	D: V-V ₇	慢板	導奏
	50-53	D: I-V ₇ -I		阿嘉特詠嘆調
	54-57	V-V ₉ -vi ₂ -V ₇ /V-V ₋₇		
	58-61	I-V ₇ -I-V ₇		
	62-65	I-IV-I ₄ ⁶ -V ₆₋₅ -Vi		
	66-68	D: Vi-I ₄ ⁶ -V ₇		Bridge (echo)

第 III 段屬歌唱性旋律，源自阿嘉特在歌劇第二幕第八首的詠嘆調（譜例 07）。凝望著星空，滿懷焦慮和溫柔的關切，年輕的阿嘉特正在為他的心上人馬克思祈禱（表 09）。³²除了導奏和尾奏，作為與第 I、II 段的 bridge 外，此樂段共四句，每一句為四小節（譜例 08），與歌劇原譜皆屬於工整對稱形式。

在調性和聲方面，兩個小節的導奏，建立在第 II 段結束的 V 和弦上，鋼琴右手以三度音程上行級進，拉開詠嘆調序幕後，第 III 段確立在 D 大調上。塔法奈爾以主、屬、附屬和弦之間的和聲關係，撐起長笛旋律線條的和聲色彩，增加橫向與垂直線條的豐富，而主屬和弦交互感應應用，使音樂行進的方向明確，如同阿嘉特為馬克思祈禱的話，溫柔卻帶有堅定的心意。

³² 林姿瑩 譯 (Peter-Lucas Graf), 《歌唱的長笛 (The Singing Flute)》, (台北: 有象文化, 2008), 17。

[譜例 07] Weber: Der Freischütz, Act II, No. 8, Recit. and Aria.

the landscape) **Adagio.** (She steps out upon the balcony and folds her hands in pray-

schö - ne Nacht! Lei - se, lei - se, from - me
love - - - ly night! Soft - ly sigh - ing, day is

Wei - se, schwing dich auf zum Ster - nen - krei - se! Lied, er - schal - le,
dy - ing, Soar, my prayer to heav'n on - fly - ing! Star - ry splen - dor

uns zu wahren, sen - de deine Engel - schaa - ren!
ne'er de - nied us, May thy holy an - gels guide us!

[表 09] 第二幕，第八首，阿嘉特詠嘆調「輕輕地、輕輕地」(Leise, Leise,)

歌詞原文	中文譯詞
Leise, Leise, Fromme Weise! Schwing dich auf zum Sternenkreise. Lied, erschalle! Feiernd walle Mein Gebet zur Himmelshalle!	輕輕地，輕輕地， 深情的樂曲！ 請你飄向星空。 歌曲，唱起來吧！ 心潮波動 我的禱告飛向天空！

〈中間為宣敘調〉

Zu dir wende Ich die Hände, Herr ohn' Anfang und ohn' Ende! Vor Gefahren Uns zu wahren Sende deine Engelscharen!	我向你 伸手求援， 萬能的主啊！ 派遣你的天使 保護我們 免遭危險！
---	---

[譜例 08] Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 48-67

48 Adagio ♩ = 80

p molto sostenuto

Adagio ♩ = 80

pp 導奏拉開序幕

鄰近音

G大調屬七和弦延伸 D大調 主和弦 屬七和弦 主和弦

54

經過音

屬和弦 五級的附屬和弦 二級 五級的附屬和弦 屬和弦 主和弦 屬七和弦

60

poco rit.

poco rit.

pp *suivez follow*

主和弦 屬七和弦 四級上的屬七和弦 四級 一級六四 五級七 假終止 六級

66

Più lento *Allegretto grazioso* ♩ = 80

espress. *Più lento* *Allegretto grazioso* ♩ = 80

p *pp* *suivez follow* *p leggiero*

(鋼琴回應長笛) 假終止

肆、第 IV 段，68-152 小節

[表 10] 第 IV 段，68-152 小節

段落	小節	調性和聲	速度	備註
IV-1	68-89	D→f [#]	優雅的稍快板	(一) mm 78的ii ⁷ 為變化上主和弦 (二) mm 80以f [#] 的vii ⁷ 轉調
IV-2	90-100	f [#]		阿嘉特詠嘆調
IV-3	101-118	f [#] →D		阿嘉特詠嘆調動機在長笛
IV-4	119-138	D→G		阿嘉特詠嘆調動機在鋼琴
I'	139-152	G		Tempo I

第IV段為6/8拍，節奏輕快，似舞曲風格。調性以明朗的D大調走到b小調，再藉由阿嘉特主題動機回到D大調。過程轉入小調的變化，就如同阿嘉特的擔憂被包覆在安珍的快樂情緒中，雖然安珍不斷製造快樂氣氛，始終阿嘉特的內心還是無法停止擔心馬克思。

IV-1段從(譜例09)可以看見，節奏源自於第二幕第六首「倒楣鬼，老實待著！」開頭。低音聲部則保持在調性主音D上，內聲部加入上、下鄰音，為和聲色彩加入點綴效果。第78-80小節變化上主和弦(此非屬音減七和弦，是由上主七和弦的根音與三度音升高半音而構成的減七和弦，它是根據解決而決定的減七和弦。變化的上主七和弦，常解決到主和弦上)³³的加入以及和聲走向的縮

³³ 康誼，《和聲學：多種和聲法的詮釋與分析》(台北：台灣商務，民國七十一年，初版)，247、339。

短，形成音樂由波動小漸漸轉為情緒較激動，音樂緊湊感及和弦色彩也隨之增加，這些為導向阿嘉特所唱的「啊，我的心怎麼和你的不一樣」。

[譜例 09] Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 69-82

66 *Più lento* *espress.* *p* *Allegretto grazioso* $\text{♩} = 80$

71 *Più lento* *pp* *suivez follow* *Allegretto grazioso* $\text{♩} = 80$

75 *p leggero*

79 *D大調 主和弦* *低音聲部保持在D*

鄰音的經過音

鄰音

二級變化上主和弦

由長音轉為八度音

主和弦 四級 主和弦

D大調變化上主和弦=

\sharp 小調減七和弦

主和弦 \sharp 小調 主和弦

83

長笛與鋼琴之對話

86

IV-2 的旋律，源自阿嘉特在第二幕第六首中一句旋律。當時安珍正在安慰憂愁的阿嘉特，要她開心點，但未見到馬克思，阿嘉特無法高興起來因此唱出「啊，我的心怎麼和你的不一樣」（表 11）。

〔表 11〕第二幕，第六首，二重唱「倒楣鬼，老實待著！」（Schelm, halt fest!）

歌詞原文	中文譯詞
O wie anders fühlt mein Herz !	啊，我的心怎麼和你的不一樣

在歌劇中詠嘆調調性為 $g^{\#}$ 小調，塔法奈爾改以 $f^{\#}$ 小調呈現阿嘉特的心情。此詠嘆調原為 a_1+a_2+b （譜例 10）（ a_1 、 a_2 互為平行樂句），在幻想曲也是以這個樂句的長度呈現（譜例 11）。

[譜例 10] Weber: Der Freischütz, Act II, No. 6, Duet.

Al-les beut dir La - chen und Scherz,
Ev-er may thy heart thus be gay!

o — wie
But — when
Fl. with voice

an - ders fühlt — mein Herz! — o — wie an -
thou hast felt — love's smart, — Thou — wilt know

Vin. with voice

ders — fühlt — mein — Herz!
what — moves my — heart!

Cl. sustains
pp
mf

[譜例 11] Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 90-101

espressivo
f p*

al

p
mf*

93 a2 b sempre

98 poco più ♩ = 88 cresc.

第IV-3，長笛與鋼琴的動機出自於第二幕第八首（譜例12）。阿嘉特禱告完後聽到腳步聲，迎接馬克思的到來時所唱出「我的心猛烈跳動」，幻想曲只擷取旋律的部份動機，以此模進、發展。而調性部分，在第103小節鋼琴從f[#]小調的 i 直接跳至D大調V₇轉調，並插入一段絢麗的下行音階後，帶出長笛以阿嘉特動機為發展的段落（譜例13）。

〔譜例12〕 Weber: Der Freischütz, Act II, No. 8.

Air.

schlagen, und das Herz walt un-ge-stüm süß ent-zückt ent-
 fly-ing, And my heart beats loud and fast, 動機 We shall meet in

[譜例 13] Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 101-104

98 *poco più* $\text{♩} = 88$

102 *scen* *do* *f* *rit.*

105 *p* *con delicatezza* *pp*

109 *sf* *sf*

#小調

動機

cre

併小調主和弦直接跳D大調屬七和弦

長笛將阿嘉特旋律動機發展

低音聲部上行線條

IV-4 段鋼琴不但為獨奏也是音樂情緒的重要推手。鋼琴承接長笛絢爛的下行音階，以阿嘉特「我的心猛烈跳動」的旋律動機做上行方向發展，藉由半音上行級進、持續低音 D 將音樂烘托帶入此段的高潮，而最後以帶有重音記號之

下行分散和弦舒緩張力，將音樂帶回平靜並停留在 G 大調 V₇，為接下來的伴隨宣敘調開闢新空間（譜例 14）。

〔譜例 14〕 Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 119-135

116 *ff* 長笛音階下行接給鋼琴

f *sf* 鋼琴將動機發展 *ff*

D大調主和弦

120 *sf* 六級 二級

124 倚音 開始縮短和聲 屬七和弦 持續低音

128 持續低音 和弦以半音行進 持續低音

132

半音行進

持續低音

135

以分散和弦舒緩張力

I' 過渡句為伴隨宣敘調，在鋼琴聲部，下行線條給人趨向逐漸沉靜感覺，與 IV-4 形成對比，這也是為下一曲的馬克思詠嘆調鋪陳（譜例 15）。

〔譜例 15〕 Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 139-146

139

Tempo I° ♩ = 80

p con dolcezza

Tempo I° ♩ = 80

pp

8^{va}

六和弦半音下行模進

143

伍、第 V 段，153-235 小節

〔表 12〕第 V 段，153-235 小節

段落	小節	調性和聲	速度	備註
V-1	153-177	G	如稍快板的行板	馬克思詠嘆調
V-2	178-185	b		鋼琴為主旋律
V-3	186-194	b→G		裝飾奏
V-4	195-235	G		觸技曲

第 V-1 段旋律來自第三幕終曲大合唱，馬克思所領唱的詠嘆調，見（譜例 16）。（當眾人知道馬克思曾與魔鬼交手後，紛紛議論著，直到隱士出面替馬克思求情，這時眾人才寬恕馬克思的行為，此段為馬克思和大家一同唱出對未來表示感恩之詞）（表 13）。在歌劇樂譜中，此詠嘆調為一段式（a+a）平行樂句組成；而幻想曲中塔法奈爾增加詠嘆調篇幅，以 ABA（a₁a₂+b+ a₁a₂）三段式呈現，由鋼琴以水波音型的主、屬和弦伴奏之（譜例 17）。

〔譜例 16〕 Weber: Der Freischütz, Act III, No. 16, Finale.

Max.
 fand, dann knüpf' ich sel-ber eu-er Band! Die
 man, Thou shalt re-joice, and that full soon. Can
 馬克思詠嘆調

Zu- - kunft soll mein Herz be-wäh-ren, stets hei- - lig
 joy- - so great at last be-tide us? Our grate- - ful
 dolce

Agnes.
 sei mir Recht und Pflicht. O lest den Dank in
 hom- - age, Prince, be thine. Let naught on earth a-

〔表 13〕第三幕，第十六首，終曲的詠嘆調「看啊！看啊！」(Schant, o schaut)

歌詞原文	中文譯詞
Max: Die Zukunft soll mein Herz bewähren, Sets heilig sei mir recht und Pflicht !	馬克思： 我的未來將證明我的心靈， 正義和負責對於我將永遠是神聖的！
Agathe: O lest den Dank in diesen Zähren, Das schwache Wort genügt ihm nicht !	阿嘉特： 用這些眼淚來表示感激， 這是他無力的話語難以言表的！

此首 V-1 詠嘆調看似與前一首 IV-4 為不同風格段落，但塔法奈爾以 $d^{\#}$ 、 e 、 $f^{\#}$ 三音上行搭起宣敘調與詠嘆調的橋樑，讓音樂的故事性得以流暢。

[譜例 17] Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 157-165

153 *Andante quasi Allegretto* ♩ = 56 *p* **A**
le plus doux possible
as soft as possible *p*

pp
*U.C. Ta. * Ta. **

銜接伴奏宣敘調與詠嘆調的橋樑

158 *Ta. ** *Ta. ** *Ta. ** *Ta. ** *T.C. Ta. sinifi scopre*

163 **B**

168 **A**

V-2 段看似是鋼琴的過門，其實此旋律的素材來自歌劇第十六首終曲隱士的詠嘆調，為第 V 大段故事行進增添細節說明：隱士認為馬克思是受到誘惑才犯下過錯，請求大家給馬克思一年的觀察時間（表 14）。歌劇中隱士唱著此詠嘆調時，長笛獨奏以 b 小調旋律應和著（譜例 18），塔法奈爾就直接把這段長笛片段，在幻想曲上改為鋼琴獨奏片段，其中樂句為 1:1:2 的對稱樂句（Sentence Structure）（譜例 19）。

〔表 14〕第三幕，第十六首，隱士詠嘆調

歌詞原文	中文譯詞
<p>Doch sonst stets rein und bieder war, Vergönnt dafür ein Probejahr ! Und bleibt er dann, wie ich ihn stets erfand, So werde sein Agathes Hand !</p>	<p>確實是犯了嚴重的罪過， 可是他一向單純老實的，給他一年的 考驗時間吧！ 如果他留下來，像我一貫了解他那樣， 那麼他就可以得到阿嘉特！</p>

[譜例 18] Weber: Der Freischütz, Act III, No. 16, Finale.

(gazing sternly on Max.) *ritard.* *Andante quasi allegretto.*

H. Ihm, Herr! der schwer gesündigt hat. 長笛獨奏 隱士詠嘆調 doch sonst stets
And, sire, for him let me implore. Since he was

rein und bie - der war, ver - gönnt da - - für ein
ev - er true and brave, A year of tri - - al

Pro - be - jahr; und bleibt er dann, wie ich ihm stets er -
let him have; And then, if he find fa - vor in thy

fand, so wer - de sein A - ga - the's Hand.
eyes, The hand of Ag - nes be his prize.

Fl. solo. *p* *ritard.* *p* Strings. *vin.*

〔譜例 19〕 Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 177-179

177

cantando 1:1:2

長笛獨奏旋律改為鋼琴獨奏

p espress.

* T.C.

180

183

p

pp

V-3 以長笛的裝飾奏，逐漸把 b 小調調性轉回到 G 大調詠嘆調。而後，塔法奈爾以 V-1 旋律和和聲為基礎，發展成 V-4 的觸技曲，此時主客交換，長笛此時為配角，輕輕搭在鋼琴的主旋律上，但詠嘆調旋律隱藏在長笛的快速十六分音符和三十二分音符中，展現長笛吹奏者華麗、精湛的技巧（譜例 20、譜例 21）。

[譜例 20] Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 195-197

18

195

a Tempo

隱藏旋律

a Tempo

pp 詠嘆調主旋律

[譜例 21] Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 213-214

213

隱藏旋律

pp 詠嘆調主旋律

And. sempre simile

陸、第 VI 段，236-246 小節

〔表 15〕第 VI 段，236-246 小節

段落	小節	調性和聲	速度	備註
VI	236-246	G	有精神的快板	信號曲

此段為 3/4 拍，2+2+2+3+2 樂句，由延伸音型和主要音型組成，其目的像似一種宣告性質，因此歸類為號曲 (Fanfare)³⁴，為第 VII 段鋪陳 (譜例 22)。

〔譜例 22〕Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 236-246

The musical score for Taffanel's *Fantaisie sur le Freischütz*, measures 236-246, is presented in two systems. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble clef staff. The tempo is marked 'Allegro energico' with a metronome marking of 132. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 3/4. The score is divided into two systems, each with a grand staff and a single treble clef staff. The first system covers measures 236-242, and the second system covers measures 239-246. The melody is composed of two main motifs: '延伸音型' (Extension motif) and '主要音型' (Main motif). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (e.g., *f*).

³⁴ 為小號和法國號而作的小歌調，用於宣布王室的到達，遊行的開始或相似的目的。這種曲調一般只由簡單和弦的音符構成，如 C-E-G-C'，因人們原來想要得到古老銅管樂器的效果（或模仿聲音），這些樂器只能吹響一個單音和它的泛音。

242

245 *Meno vivo* ♩ = 108

柒、第 VII 段，247-322 小節

[表 16] 第 VII 段，247-322 小節

段落	小節	調性和聲	速度	備註
VII-1	247-269	G	稍慢 (<i>Meno vivo</i>)	安珍小詠嘆 調主題
VII-2	270-290	G→b→G	漸漸地速度轉 慢→回到原速	
VII-3	291-302	G		
VII-4	303-311	G		
VII-5	312-322	G	更活潑輕快 (<i>più vivo</i>)	

第VII段以安珍的小詠嘆調加以改編成。阿嘉特正為剛才牆上的畫掉落，認為這是個壞兆頭而擔心馬克思，這時安珍安慰阿嘉特不要這麼悲觀，於是唱起這首活潑的小詠嘆調逗她高興。原為C大調3/4拍的波蘭舞曲節奏（譜例23），經由改編後為G大調。

[譜例 23] Weber: Der Freischütz, Act II, No. 7, Arietta.

Allegretto, 雙簧管獨奏

Ob. solo. *ten.*

p Strings

An. Annie (with lively pantomime).

Kommt ein schlanker Bursch ge -
Let a gal-lant youth come

p Strings

An. gan - gen, blond von Lo - cken o - der braun, hell von Aug' und
towards me, Be he golden-hair'd or dark, Eyes that flash as

ten.

An. roth von Wan - gen; ei, nach dem kann man wohl schau'n,
he re - gards me, Him my cap-tive I will mark,

Cello & Bssn.

[表 17] 第二幕，第七首，安珍小詠嘆調

歌詞原文	中文譯詞
<p>Komme ein schlanker Bursch gegangen, Blond von Locken oder braun, Hell von Aug' und rot von Wangen, Ei, nach dem kann man wohl schau'n. Zwar schlägt man das Aug' auf's Mieder Nach verschämter Mädchen Art; Doch verstohlen hebt man's wieder, Wenn's das Herrchen nicht gewahrt. Sollten ja sich Blicke finden, Nun, was hat auch das für Not? Man wird drum nicht gleich erblinden, wird man auch ein wenig rot. Blickchen hin und Blick herüber, Bis der Mund sich auch was traut! Er seufzt Schönste! Sie spricht :Lieber! Bald heisst's Bräutigam und Braut. Immer näher, liebe Leutchen! Wollt ihr mich im Kranze sehn? Gelt, das ist ein nettes Bräutchen, Und der Bursch nicht minder schön?</p>	<p>一個修長的小伙子走過來， 他有著淡黃色或褐色的頭髮， 明亮的眼睛和紅色的臉頰， 大家都來看看他。 雖然看到他穿著緊身衣 一副害羞的姑娘模樣 可是人們還是不禁偷偷再把他看一看， 只要這位小先生沒有察覺。 如果和他的目光對視一下， 是不是也可能傷害他？ 即使眼睛不會立即變瞎， 但臉也會漲紅一下。 眉來眼去， 直到嘴說出一些親密的話！ 他感嘆地說：最漂亮的！ 她說道：親愛的！ 不久他們就要成為新郎和新娘！ 相愛的人們總是越來越親近！ 你們想看到我帶上花環嗎？ 正好，這是一個可愛的小新娘，這個小 伙子不是也很漂亮嗎？</p>

VII-1 段，樂句方面，除了 c_2 為六小節，其餘皆為四小節一句（表 17）。長笛旋律來自安珍詠嘆調，雙簧管所吹的八小節前奏，而鋼琴則是模仿弦樂製造波蘭舞曲節奏（譜例 24）。

〔表 18〕第 VII-1 段，247-270 小節

段落	小節	調性和聲	樂句	備註
VII-1	247-248	I		導奏
	249-252	I→V ₇	a ₁	互為平行樂句
	253-256	I→V	a ₂	
	257-260	V ₇	b ₁	
	261-264	I→V/V ₇	c ₁	
	265-270	I→ii→I ₄ ⁶ →V ₇ →I	c ₂	

〔譜例 24〕Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 249-252

VII-2段在調性、節奏、速度和風格上開始變化，調性上由G大調走到iii、ii、IV最後再回到G大調上。原本強烈的波蘭舞曲節奏暫時消失，轉換成切分節奏，形成後半拍像前推進的韻律，此時的音樂也比較緩和及抒情，與VII-1形成對比（譜例25），樂句方面則四小節為一句（表19）。

〔譜例 25〕 Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 278-285

275 *cre-scen-do* *f* *rit.* *Poco meno mosso* ♩ = 100

p espressivo 在速度上也較緩和

對比

波蘭舞曲節奏

切分節奏

279

283 *Tempo I^o* ♩ = 108 *mf crescendo*

Tempo I^o ♩ = 108 *ten.* *crescendo* *ten.*

〔表 19〕 第 VII-2 段，270-290 小節

段落	小節	調性和聲	樂句	備註
VII-2	270-273	I→V ₇	a ₁	互為平行樂句
	274-277	I→V/iii	a ₃	
	278-281	iii→V ₇ /ii	d ₁	互為平行樂句
	282-285	ii→V/V ₇	d ₂	
	286-290	V ₅ ⁶ /iv→V ₇	c ₂	

VII-3段音樂轉回波蘭舞曲風格，但沒有比第一次出現的波蘭舞曲主題性格強烈，原因是鋼琴持續主題旋律並做發展、變化，長笛則以六連音快速音群搭在鋼琴上做模進音型（表20）。第298小節長笛與鋼琴兩次的反向行進，也將樂曲推向最強力度，以 ff 把主題再度帶出來（譜例26）。

〔譜例 26〕 Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 299-302

〔表 20〕 第 VII-3 段，291-302 小節

段落	小節	調性和聲	樂句	備註
VII-3	291-296	I→I	a ₄	長笛做變奏
	296-302	I→ii→V		

VII-4 以旋律動機做四組下行模進（譜例 27），鋼琴持續波蘭舞曲節奏帶入 VII-5（表 21）。

〔譜例 27〕 Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 303-308

303 *Largamente*
ff 借用力度帶出主題

306 模進音型

〔表 21〕 第 VII-4 段，303-312 小節

段落	小節	調性和聲	樂句	備註
VII-4	303-312	$V_4^6 \rightarrow I$	a_5	

第 VII-5 段不斷反覆 $I \rightarrow V/V_7 \rightarrow V_7 \rightarrow I$ ，和聲主屬關係的聲響，使音樂導向確定方向，並以減七和弦為鄰音和弦變化主和弦為背景，讓長笛以快速似迴音音型和上行音階，光輝燦爛的結束，同時也隱喻魔彈射手故事的結局（表 22）。

〔表 22〕 第 VII-5 段，312-322 小節

段落	小節	調性和聲	樂句	備註
VII-5	312-322	$I \rightarrow V/V_7 \rightarrow V_7 \rightarrow I$		coda

[譜例 28] Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 312-316

312 Più vivo $\text{♩} = 132$

上行音階代表光明燦爛

波蘭舞曲節奏

315

迴音音型增加音樂絢麗感

317

319

與開頭調性互為平行調

ff

第二節 演奏詮釋

塔法奈爾改編幻想曲的動機，是作為教材來幫助學生改善演奏上的技巧，因此這五首幻想曲中也有如歌的旋律和為數甚多的困難，如歌的旋律在要求音樂性，困難片段在訓練技巧，並使之融合為學生演奏和本能表現。筆者將以風格面來探討《魔彈射手》長笛幻想曲之演奏詮釋，依序劃分為宣敘調、詠嘆調、圓舞曲、觸技曲和波蘭舞曲風格。

壹、詠嘆調

自古以來管弦樂器的演奏者們無不都嚮往著，在器樂上追求一種如人聲般豐富情感的表現。³⁵《魔彈射手》幻想曲為改編歌劇詠嘆調的器樂曲，因此筆者建議應先參考歌劇版本，欣賞歌手如何詮釋詠嘆調，最後再自己唱出旋律。在輔助練習面，可以參考葛拉夫所著「歌唱的長笛」(譜例 28)，此書訓練的重點，在於以轉調練習來塑造音樂的表情，如同貝姆強烈的建議經由詠嘆調及藝術歌曲的練習，來學習如何在長笛上“歌唱”。³⁶除此之外，藉由轉調練習，也可以避免練習單一調性所產生的枯燥感，轉調使練習過程成為有趣的挑戰。

再者，幻想曲的詠嘆調旋律，屬於長笛中低音域，可以藉由提高一個八度練習，利用高音的快速氣流及穿透力帶出低音。

³⁵ 同註 32，9。

³⁶ 同前註。

[譜例 29] Peter-Lukas Graf: *The Singing Flute*, p. 17.

Transposition:

The image displays five staves of musical notation for the piece 'The Singing Flute' by Peter-Lukas Graf. The title 'Transposition:' is written above the first staff. Each staff represents a different key signature, indicated by a transposition arrow and the key name: C major (→ C), B-flat major (→ B \flat), A major (→ A), G major (→ G), and F major (→ F). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes with slurs, typical of a flute exercise. A large, faint watermark of Tsinghua University is visible in the background.

貳、宣敘調

在聲樂上，宣敘調在歌劇中，所扮演的角色在於講述劇情及交代背景，藉由歌手的對白說話，使故事的節奏往下推進。在《魔彈射手》幻想曲的第 I 段第 7 小節，標註宣敘調，因此，這裡的宣敘調必須像在說白，因此不妨聽聽歌劇版本，借鑑歌手如何在宣敘調呈現。第二，可以把宣敘調的音唸出來，如同聲樂在練習咬字時，不斷反覆把字唸清楚般，最後再整合到練習中。

在技巧方面，第 I 段快板（Allegro）使用許多八度音，筆者建議先從練習八度長音，共八拍並以慢速練習（♩=60），可以參考班諾德的《法式吹嘴技巧練習》（la technique d'embouchure）（譜例 29）。完成後再漸漸加快速度，可以參考日課大練習中·上級（譜例 30）。而此段裝飾奏要像宣敘調說話般流暢，這時除了放慢練習，也可以為裝飾奏做分句（譜例 31）。

〔譜例 30〕 Philippe Bernold, *La Technique d'embouchure*, p. 65.

Three staves of music in 4/4 time. The first staff has dynamic markings *p*, *f*, *p*, *p*, *f*, *p* and the instruction *sim.*. The music consists of quarter notes with slurs and accents.

〔譜例 31〕 Marcel Moyse, *Exercices Journalier*, p. 44.

Two staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a 'U' marking. Both staves feature a continuous eighth-note pattern under a large slur.

〔譜例 32〕 Taffanel: *Fantaisie sur le Freischütz*, mm. 17

Complex musical passage starting at measure 17. The top staff has a piano accompaniment with a large slur and a 'U' marking. The bottom two staves (piano accompaniment) show chords and rhythmic patterns. A marking *véloce / swift* with an upward arrow is present, along with the Chinese text '四音一組'.

參、舞曲

第 IV 段為 6/8 拍輕快的舞曲風格。在速度上，必須掌握節奏的律動，因此呼吸的劃分就顯為重要。樂曲中有重疊樂句（樂句的結束同時也是下個樂句的

開頭)，筆者建議可將呼吸放置在第一拍之後，如（譜例 32）。

〔譜例 33〕 Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 77-82

The image shows a musical score for Taffanel's 'Fantaisie sur le Freischütz', measures 75-82. The score is in G major and 2/4 time. It features a flute part with a melodic line and a piano accompaniment with chords and arpeggiated figures. The piano part has a repeating rhythmic pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. A large watermark of Tsinghua University is visible in the background.

此外，若能仔細聽伴奏的和聲，在頻繁轉換和弦下也有豐富的音色層次變化，例如第 83 小節，長笛在 $f^{\#}$ 小調大三和弦上做上行旋律，如一個明亮的問句，而鋼琴緊接在第 84 小節以小三和弦的下行旋律回應，形成明暗的對話（譜例 33）。在鋼琴所堆疊的高潮後，在 135 小節以分解和弦紓緩張力，最後在二級半減七和弦沉靜下來，長笛延續鋼琴的和聲，轉入到新的宣敘調情境（譜例 34）。

[譜例 34] Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 83-86

Musical score for Example 34, measures 83-86. The score is in G major and 2/4 time. It features a piano accompaniment and a violin part. The piano part consists of a bass line with chords and a treble line with chords. The violin part has a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *f* and *sf*.

Musical score for Example 34, measures 86-89. The score continues from the previous system. The piano part has a bass line with chords and a treble line with chords. The violin part has a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *mf*, *sf*, and *ff*.

[譜例 35] Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 135-142

Musical score for Example 35, measures 135-142. The score is in G major and 2/4 time. It features a piano accompaniment and a violin part. The piano part has a bass line with chords and a treble line with chords. The violin part has a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *sf p* and *dim.*

Musical score for Example 35, measures 139-142. The score continues from the previous system. The piano part has a bass line with chords and a treble line with chords. The violin part has a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *p con dolcezza* and *pp*. Tempo markings are *Tempo I^o ♩ = 80* and *Tempo I^o ♩ = 80* 延伸.

藉由運舌 (articulation) 讓音樂的分句和表現，有如精雕細琢般立體呈現，也是法國長笛學派注重的技巧訓練。這時在基本練習時，可以搭配塔法奈爾與戈貝爾的第十七號日課大練習 (Paul Taffanel et Philippe Gaubert: 《17 Grands Exercices Journaliers de Mécanisme pour flûte》) 中的音階、琶音練習，此同時也給予運舌上的練習 (譜例 36)。

[譜例 36] Paul Taffanel et Philippe Gaubert: 《17 Grands Exercices Journaliers de Mécanisme pour flûte》, p. 13.

B

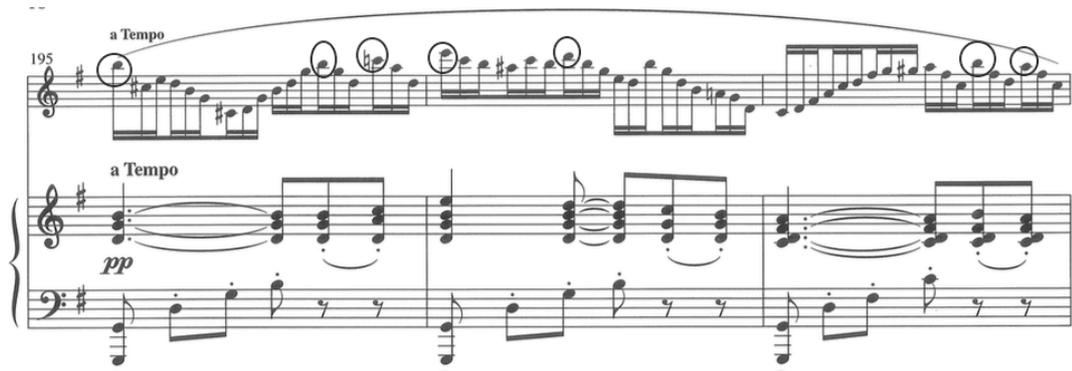
A travailler successivement avec chacune des articulations suivantes:	To be practised with each of the following articulations:	Nacheinander mit den folgenden Artikulationen zu üben:	Trabájese sucesivamente con cada una de las siguientes articulaciones:
---	---	--	--

次のアーティキュレーションで順々に練習しなさい。

肆、觸技曲

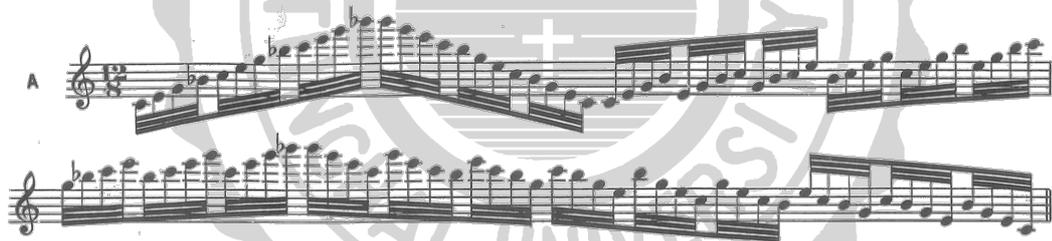
第 V-4 段的觸技曲建立在第 V 段的詠嘆調旋律，除了練習較難的技巧片段，因此更要讓技巧與旋律結合，融合音樂與技巧。因此筆者建議以從容且規律的速度練習，先吹旋律後再吹十六分音符或三十二分音符的快速段落，或者先吹奏快速段落中隱藏的旋律，再還原快速段落 (譜例 37)。從反覆練習當中可得知，這些技巧難度偏高的樂段，反而要將它簡單化，就像它原本的旋律線條，簡單而優美。

〔譜例 37〕 Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 195-197



技巧方面，可在練習時，搭配速度相似的音階練習，如十六分音符樂段，就吹奏十六分音符的音階和琶音，三十二分音符也是依照這個例子練習（譜例 38）。

〔譜例 38〕 Paul Taffanel et Philippe Gaubert: 《17 Grands Exercices Journaliers de Mécanisme pour flûte》, p. 54.



再者，由於快速樂段長達四十三小節，如何有足夠的氣流支撐便是考驗演奏者的智慧。除了每天練習，我們還可以參考葛拉夫的《檢驗》中之第一至三課一呼吸，葛拉夫根據訓練呼吸方面給予幾種練習方法。

伍、波蘭舞曲

此段為 3/4 拍波蘭舞曲風格，筆者從節奏和音色兩方面進行討論。舞曲最重要的特色為節奏（譜例 39），旋律在鋼琴的節奏韻律內呈現，整體感就會簡潔有力。在吹奏時，以第一拍為中心，並將第一拍與其他拍子之間斷開，如此

一來，旋律裡的節奏動能就會更加清楚（譜例 40）。音色必須是扎實又帶晶瑩剔透般。因此嘴型的孔不宜過開，氣流就會更集中，音色就能轉為明亮。塔法奈爾把波蘭舞曲放在最後，目的要燦爛光輝的效果，待吹奏上行音階和琶音時，就要以華麗絢爛方式展現。最後第 312-322 小節段落，可以一小節為一大拍，使整體速度增加，呈現勝利光明的結束（譜例 41）。

[譜例 39] Polonaise



[譜例 40] Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 249-252

Musical score for Example 40, Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 249-252. The score is in 3/4 time and features a piano (p) melody in the upper voice and a piano-piano (pp) accompaniment in the lower voice. The melody consists of eighth and sixteenth notes, while the accompaniment features chords and eighth notes.

[譜例 41] Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 313-314

Musical score for Example 41, Taffanel: Fantaisie sur le Freischütz, mm. 313-314. The score is in 3/4 time and features a 'Più vivo' tempo change with a tempo marking of ♩ = 132. The melody is marked forte (f) and consists of eighth and sixteenth notes, while the accompaniment features chords and eighth notes.

第六章

總結

調性在韋伯的音樂裡極具特徵，它取決於劇情之氣氛。《魔彈射手》中主要的調性為 c 小調、D 大調以及其三度關係變化。半音階、屬七和弦之各種轉位與平行音程是劇中最顯見的和聲。³⁷在《魔彈射手》長笛幻想曲，塔法奈爾雖然改變調性，但從主音調性：g（→a→b^b→c）→d→D（→f[#]→D→b→D→）G，整體以五度圈調性為主並使用三度關係變化的轉調手法，以及從 g 小調開始到 G 大調結束象徵光明戰勝黑暗，兩者看來皆與歌劇相呼應。這個善與惡衝突的概念，也能在幻想曲中觀察到，如：大調與小調、三和弦與減七和弦的不和諧、詠嘆調與宣敘調的對比。

一般欣賞歌劇時還需考慮到語言文字部分，而筆者認為幻想曲則把文字部分消除，聽眾只需好好欣賞音樂，但這同時是轉捩點，因為每一段旋律和歌詞都代表著某一人物角色的心情寫照，如何將消失的文字轉化為情緒感染力正是對詮釋者的考驗。從詠嘆調唱段，小至過門或是動機都是從歌劇中萃取出來，因此筆者建議詮釋此歌劇幻想曲，需要了解故事情景和每段音樂之間關係，並凸顯每段風格特色。例如宣敘調在歌劇功能上為推演故事，加上幻想曲自由的特色，不僅增加《魔彈射手》故事的想像空間，也讓演奏者似即興的演奏方式將音樂展現無遺。

在歌劇中，故事的結局為馬克思必須在一年之中不再犯錯，便可與心上人

³⁷ 陳鳳凰 譯（萊納特 著）。《韋伯傳》。（台北：全音樂譜，民國七十五年），95-96。

結成佳緣。幻想曲以小調調性的陰暗為始，最後以大調調性做光明勝利結尾，兩者看似光輝燦爛的結束，但實際並未下真正的結尾，而是埋下「伏筆」讓聽者自己想像故事的後續。



參考書目

中文書目

- 江心恬。〈韋伯歌劇《魔彈射手》阿嘉特之詮釋與研究〉（國立台灣師範大學表演藝術研究所 碩士論文，2011年）。
- 李沈潔。〈法國長笛學派研究〉（國立臺北藝術大學 管弦與擊樂研究所碩士班 碩士論文，2003）。
- 孟憲福 主譯。（Stanley Sadie 著）。《劍橋音樂入門（The Cambridge Illustrated Guide of Music）》。台北：果實出版，2004。
- 邵義強 主編。《200 世界名歌劇-9》。台北：天同出版，民國七十七年。
- 吳祖強 主編。《韋伯：魔彈射手》，第 36 冊。《歌劇經典》。台北：世界文物出版，2001，初版一刷。
- 帥正平。〈韋伯《魔彈射手》序曲之指揮詮釋〉（天主教輔仁大學 音樂學系 研究所 碩士論文，2011）。
- 許鐘榮 主編。《浪漫派的先驅》。台北：錦繡出版，民國八十八年，初版。
- 陳惠湄 譯（Claude Dorgeuille 著）。《法國長笛學派（L'école de française de flute）》。桃園市：原笙，2009，第三版。
- 康謳。《和聲學：多種和聲法的詮釋與分析》。台北：台灣商務，民國七十一年，初版。
- 陳鳳凰 譯（萊納特 著）。《韋伯傳》。台北：全音樂譜，民國七十五年，初版。
- 張淑懿 譯（野宮勳 著）。《名曲鑑賞入門》。台北：志文出版，2001。
- 黃幸華 譯（Anthony Friese-Greene 著）。《偉大作曲家羣像：韋伯（illustrated lives of the great composers: Weber）》。台北：智庫出版，1995。

貓頭鷹編譯小組 譯 (Christine Ammer著)。《音樂辭典 (HarperCollins Dictionary of Music)》。台北：貓頭鷹出版社，2003。

簡靜雯。〈塔法奈爾改編自歌劇旋律之主要長笛之作〉 (國立臺北藝術大學管弦與擊樂研究所碩士班碩士論文，2011)。

外文書目

Blakeman, Edward. *Taffanel: Genius of the flute*. New York: Oxford University Press, 2005.

Leonardo De Lorenzo. *My complete story of the flute*. Lubbock: Texas Tech University Press, 1996.

Toff, Nancy. *The flute book*. New York: Oxford University Press, 1996.

期刊

鄭啟宏。〈韋伯歌劇《摩彈射手》之研究〉《人文藝術學報》第1期 (民國九十一年三月)：389-412。

樂譜

林姿瑩 譯 (Peter-Lucas Graf)。《歌唱的長笛 (The Singing Flute)》。台北：有象文化，2008。

Carl Maria von Weber, “Der Freischütz”, (New York: G. Schirmer Publications).

Carl Maria von Weber, “Der Freischütz”, (New York: Dover Publications, 1977).

Marcel Moyse, “Exercices Journalier” (Paris: Alphonse Leduc, 1922).

Paul Taffanel et Philippe Gaubert, 《17 Grands Exercices Journaliers de Mécanisme pour flûte, (Paris: Alphonse Leduc, 1897).

Philippe Bernold, *La Technique d’embouchure*, (Paris: Gérard Billaudot, 1988).

Taffanel, Paul. “Fantaisie sur le Freischütz” pour flûte et piano révision de la partie de flute Philippe Bernold, (Paris: Gérard Billaudot éditeur, 2004).

音樂會樂曲解說

郭文銓。《朱利安·包德蒙〈漫步·里昂音樂會〉》，台北，2012。

新象。《第二屆 國際長笛藝術節—International Flute Festival II》，台北，2009。

新象。《第三屆 國際長笛藝術節—International Flute Festival III》，台北，2011。

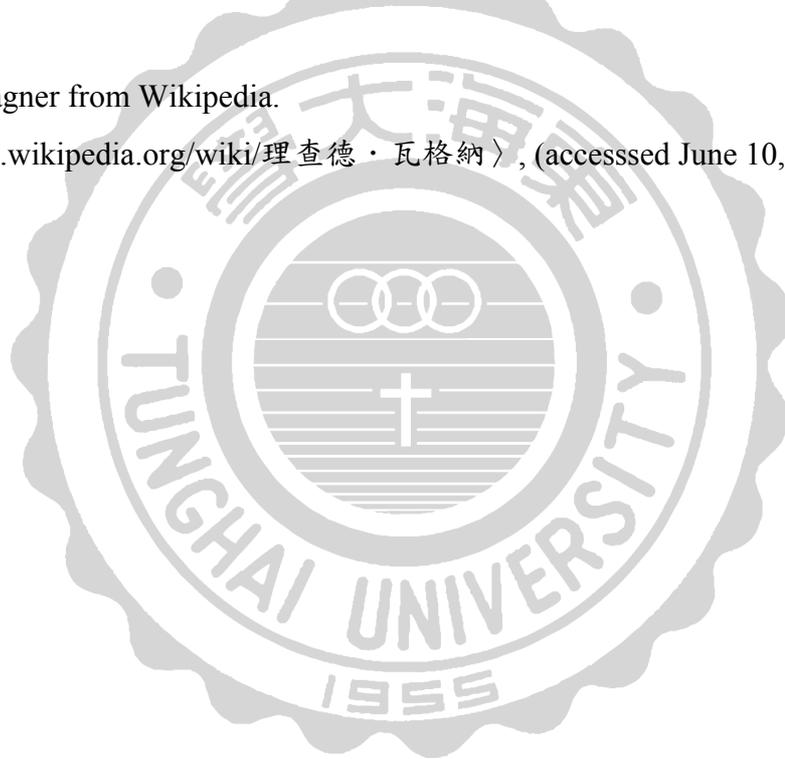
網路資料

Polonaise from Wikipedia.

〈<https://zh.wikipedia.org/wiki/波蘭舞曲>〉, (accessed June 08, 2015).

Richard Wagner from Wikipedia.

〈<https://zh.wikipedia.org/wiki/理查德·瓦格納>〉, (accessed June 10, 2015).



Tunghai University
Department of Music

Presents

Yu-Fang Yang, flute
Liu Yu-Ching · Chen Wen-ching, piano
楊喻方, 長笛
劉于菁 · 陳汶青, 鋼琴

in a

Graduate Flute Recital

June 22, 2015

Recital Hall

5:10 p.m.

Program

Sonata for Flute and Piano

S. Zyman

Allegro assai

Lento e molto espressivo

Presto

Cinq Incantations pour flûte seule

A. Jolivet

Pour accueillir les négociateurs et que l'entrevue soit pacifique

Pour que l'enfant qui va naître s'a un fils

Intermission

Fantaisie sur le Freischütz pour flûte et piano

P. Taffanel

「湖畔孤影」 Fantasia for Flute and Piano

蕭泰然

Blue Bossa, Red Bossa for Flute and Piano

G. Schocker

This recital is in partial fulfillment for the degree of Master of Arts in Music.
Student of Associate Prof. Ma Hsiao-pei.